

# Las revelaciones de la hilandera. Nota a Luisa Valenzuela, *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón*

María Cecilia Graña  
Università degli Studi di Verona

Luisa Valenzuela, novelista y ensayista argentina, miembro de la American Academy of Arts & Sciences de Cambridge, Massachusetts, junto con Mario Vargas Llosa e Yves Bonnefoy, es una escritora sumamente sensible a cuestiones políticas (como lo demuestran algunas colecciones de sus cuentos *Aquí pasan cosas raras*, *Cambio de armas*, *Simetrías*, las novelas *Cola de lagartija* y *Realidad nacional bajo la cama*), metafísicas (*La travesía* y los ensayos *Peligrosas palabras* y *Escritura y secreto*), de género (*Novela negra con argentinos* y *El mañana*) y, en última instancia, patafísicas (*El gato eficaz*).

En los últimos años Valenzuela parecía haber abandonado la escritura de novelas en favor de la minificción (*Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy* y *ABC de las microfábulas*) cuando el año pasado hizo un viaje a Cerdeña para ver el carnaval de la isla, famoso por sus máscaras, objetos por los que la autora siente una fascinación especial. Allí, como una suerte de “inundación castálida”, la correspondencia entre una máscara y un personaje histórico se le define como un verdadero tema novelístico. Esa correspondencia ya la había vislumbrado en la Bretaña francesa donde, casualmente, Valenzuela se había topado con una muestra de máscaras asiáticas en Daoulas y había encontrado alojamiento en lo de un tal Jean Peron; y la había vuelto a entrever en Buenos Aires, al visitar a un coleccionista de máscaras que había sido médico de Juan Perón. Por último, ya en Cerdeña, al ir al pueblo de Maimoiada donde se hacen las máscaras del carnaval sardo, el referente del mismo, al saber que la visitante era argentina, le dijo: “¿Acaso no sabe usted que Juan Domingo Perón era sardo y nació acá, propio en Mamoiada? En un principio se llamó Giovanni Piras...” (Valenzuela, 2012: 216). Así pues, luego de ese viaje, la correspondencia entre nombre-persona-máscara y un mundo sostenido por la analogía, aflora, concreto, con vigor y la novela comienza a ser escrita de un tirón, como declara la misma autora en *Bitácora (a modo de introducción diferida)* -un elemento añadido al volumen que resulta sumamente útil en cuanto responde a las preguntas que el lector ha estado haciéndose sobre las motivaciones de la escritura, sobre el por qué de la genealogía de Perón en Cerdeña, sobre por qué se retomó un personaje como López Rega ya tratado en *Cola de lagartija*.

En *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón* (Buenos Aires, Seix Barral, 2012) Luisa Valenzuela se detiene en ese personaje histórico todavía enigmático para sus coterráneos y que forma parte del bagaje mítico y literario de la República Argentina,

Juan Domingo Perón. Y lo hace desplazando la atención hacia un *espacio autobiográfico*, donde -para decirlo con las palabras de Leonor Arfuch- “el lector podrá integrar las diversas focalizaciones provenientes de uno u otro registro, el ‘verídico’ y el ficcional, en un sistema compatible de creencias” (Arfuch, 2002: 48). Por cierto que el lector, conociendo el personaje histórico y percibiendo la relación entre la máscara y el hombre que Valenzuela pone en evidencia ya en el índice del texto (i.e. los capítulos *LA FILONZANA*, *EL MAMUTHÒN*, *EL ISSOHADOR*)<sup>1</sup>, estará dispuesto a jugar con los desdoblamientos de identidad que constituyen *tópoi* ya clásicos de la literatura autobiográfica. Porque de eso se trata en esta novela: hacer que Perón mismo, aunque inducido por su secretario, piense en su pasado –o mejor, en el pasado de ‘otro’– y lo haga revivir. Claro que, como sucede en el género autobiográfico el cual, en parte, Valenzuela mima, “en el instante en el que la narración empieza (el ‘momento autobiográfico autorreflexivo’) aparecen dos sujetos: uno ocupa el lugar de lo informe, otro el lugar de la máscara que lo desfigura” (Catelli, 1991: 17, citado en Arfuch: 62).

Recordemos que Perón vuelve a su patria al levantarse la interdicción que se lo impedía y luego de haber huido de allí antes de finalizar su segundo mandato en 1955. Su regreso se vio impulsado, sobre todo, por las ambiciones de su secretario personal, José López Rega, y por las diversas fuerzas, incluso en oposición entre sí, que lo requerían desde la Argentina. Pocos meses después de la masacre ocurrida en 1973 en el aeropuerto de Ezeiza adonde estaba destinado el avión que lo traía de retorno, Juan Domingo Perón gana las elecciones argentinas y asume la Presidencia. Comienza así un gobierno signado por el incremento de la violencia social y política y por un panorama muy confuso ideológicamente, en el que empezaron a predominar las brigadas parapoliciales organizadas por la Alianza Anticomunista Argentina (AAA) cuyo director era el secretario mismo de Perón, López Rega, entonces ministro de Bienestar Social.

---

<sup>1</sup> Estos capítulos toman el nombre de algunas de las máscaras del pueblo de Mamoiada. *Mamuthones* e *Issohadores* son las principales y parecen estar vinculados a una cultura agrícola y pastoral y a ritos dionisiacos. Los *Mamuthones* aparecen cubiertos de pieles de cabras u ovejas y llevan una máscara negra de madera de peral y, en las espaldas, un racimo de campanas de ganado que agitan a medida que danzan; los *Issohadores* por su disfraz con rasgos españoles (visten pantalones blancos y chaquetas rojas) parecen una máscara menos primitiva y tardía que la de los *Mamuthones*. La *Filonzana* aparece vestida de negro con un huso en una mano y tijeras en la otra y, al final del carnaval, amenaza con cortar el hilo de la vida a quien lo observa. Es una suerte de Parca en la tradición sarda, por eso es la más temida; su augurio de desventura es una suerte de compensación frente al exceso que el carnaval ha impuesto en la vida de la población. Pero, a veces, aparece embarazada y sugiere el poder de dar también vida. Su origen es oscuro pero el hecho que se la pueda vincular con las Parcas hace pensar en una proveniencia griega. En la novela de Valenzuela entran también en juego algunas figuras tradicionales de la cultura sarda: la *accabadora* y la *attitadora*. La primera era una persona de gran moralidad que, en los pueblos de la antigua Cerdeña, era llamada cuando la agonía de un enfermo parecía inacabable. Al llegar a la casa del enfermo tenía que considerar si éste todavía tenía posibilidades de vida y, en caso contrario, procedía en completa soledad a ayudarlo a morir, colocando una almohada en su rostro, o con un seco golpe en la cabeza. La *Attitadora* era una mujer llamada para un funeral o poco antes del mismo para entonar canciones de elogio para el muerto, o bien para lanzar gritos que reclamaran al difunto.

Hay que decir que, como la información que el mismo General ofrecía a ensayistas, periodistas e historiadores era contradictoria o estaba caracterizada por lagunas, sus mejores ‘biógrafos’ han sido siempre los novelistas<sup>2</sup>. De hecho, en 1985 Tomás Eloy Martínez se aventuró en esta empresa y publicó *La novela de Perón*<sup>3</sup> que parte del momento en el que el ex presidente toma el avión para volver a la Argentina el 20 de junio de 1973 acompañado por su última mujer, Isabelita, su secretario personal y un grupo de argentinos que había ido a Madrid a recogerlo. La novela de Eloy es una suerte de *collage* de textos que provienen de documentos históricos, diarios personales, artículos periodísticos y de las memorias de Perón, a lo que se agrega una parte concreta de ficción en la narración de la vida de los adeptos que fueron a esperarlo a Ezeiza -ficción paralela a la que ya estaba contenida en las memorias mismas del General. Tomás Eloy Martínez se autorrepresenta en la novela como periodista que ha entrevistado a Perón y este último se configura en un perfil constituido por fragmentos (lo que los otros recuerdan de él; lo que él mismo confirma releendo los borradores de sus memorias y lo que López Rega, su secretario personal, ha modificado de las mismas). Una serie de materiales que van entretejiendo la diégesis que inicia con la partida de Perón de Madrid, paralela a la de sus adeptos que desde Buenos Aires se dirigen al aeropuerto donde el avión habría tenido que descender.

Si bien *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón* desarrolla algunos episodios equivalentes a los de la narración de Tomás Eloy Martínez y habla del mismo momento histórico, Valenzuela acentúa el grado de ficcionalidad y ‘literariedad’, porque en la novela –constituída por tres partes que se caracterizan por una distribución irregular (la parte I consta de 47 capítulos, mientras que las partes II y III tienen solamente dos cada una)– los diversos niveles del texto aparecen sumamente estructurados con la intención de volver las correspondencias del texto *in praesentia*. Correspondencias que se apoyan en la mimesis para luego alejarse de ella, sea por medio de la creación ficticia de una parte de la biografía de Perón –como sucede en la parte I y la parte II– sea por medio del juego lingüístico en el que algunas palabras resultan una metonimia y también una paranomasia, del líder argentino. Por ejemplo, en el *incipit* de la novela aparecen como portada las definiciones del árbol *pero selvático* y de la conjunción *pero*, porque se va de la descripción del peral salvaje (con el nombre escrito en italiano, cuya madera no es “ni tan pesada como para hundirse ni tan liviana

---

<sup>2</sup> En los últimos años ha habido un número singular de novelas dedicadas al ex presidente además de las de Tomás Eloy Martínez y Luisa Valenzuela. Elenco sólo las que tienen por personaje Perón y no el peronismo o Evita: Marcelo Figueras, *El muchacho peronista* (1992); Daniel Guebel, *La vida por Perón* (2004); Carlos Gamerro, *La aventura de los bustos de Eva* (2004); Omar Genovese, *Norep* (2010); Jorge C. Bernárdez-Luciano de Vito, *Las aventuras de Perón en la tierra* (2011); Roberto Garriz, *Las tetas de Perón* (2012).

<sup>3</sup> Además de esta novela Tomás Eloy Martínez publica en 1995 *Santa Evita* y, en 1996, *Las memorias del General*, un texto que, como periodista, Martínez había recogido de las conversaciones que tuvo con Perón en Madrid --diálogo interrumpido y acotado por José López Rega. De estas memorias, que Perón aprobó como canónicas, Martínez publica en el 2004, *Las vidas del General* que recoge en parte el texto anterior pero agrega nuevos materiales.

como para flotar, en cuyo caso se dice que permanece entre dos aguas”) a la definición de la conjunción adversativa (que subraya aún más la característica *ni... ni...* de la madera del peral), porque su presencia en una frase “afecta, impide, justifica, compensa, contrarresta o atenúa lo que dice la misma”. Es evidente que sea el *pero selvático* que la conjunción *pero* juegan con el nombre de Perón: están *dentro* de su nombre, forman parte de él, o bien lo representan metonímicamente, por la características enunciadas más arriba: de hecho, la ambigüedad y el doble sentido han sido siempre sus mejores aliados. A partir de esta premisa, la autora da vuelo a su imaginación, se permite también ella ‘revelar’ (sabiendo que no ha de ser la última ‘verdad’) “el profundo secreto de Perón” —como lo indica el subtítulo del volumen y como lo sugieren ciertas huellas que la novela va dejando aquí y allá: “No queda registro del barco en el cual cruzó el océano Atlántico para llegar a las costas argentinas. En su momento los historiadores sardos buscaron y encontraron a Giovanni Piras en los registros, nunca a Giovanni Paulis a quien nunca buscaron por ignorancia de esta historia, por lo tanto la navegación hacia su destino excepcional queda y quedará en la bruma.” (Valenzuela, 2012: 151)

El *incipit* y el desarrollo de *La máscara sarda...* se detienen en las tres jornadas que anteceden el último viaje de Perón a la Argentina, pero en particular la del 16 de junio de 1973, el solsticio de invierno en Madrid, y el día del solsticio de verano en Argentina, un día especial porque constituía el fin de un quinquenio, según López Rega —quien se había adjudicado el nombre astral de Daniel (con el que suponía el Señor lo llamaría el día del Apocalipsis), aunque *vox populi* fuese llamado ‘el brujo’ por sus prácticas esotéricas. Este deuteragonista, por no decir antagonista del personaje principal, había suscitado ya el interés de Valenzuela en 1983, al punto que le dedicó una novela, *Cola de lagartija*, en la que aparece representado como un personaje monstruoso, esa sombra que, según la autora, queriendo o no, todos llevamos dentro.

Las tres partes de la novela están tituladas con el nombre del árbol típico de cada lugar en el que residió el líder argentino: *Pero selvático*, *El Molle*, *El Madroño*. En la ‘introducción diferida’ o *Bitácora*, la autora justifica esta elección afirmando que, si por un lado, Perón era un amante de los árboles, por otro, ella ha querido ‘replantar’ su árbol genealógico; ha querido recrear la genealogía ausente u oscura del presidente argentino. Así pues, si la primera parte aparece titulada *Pero selvático* —con cuya madera, constituida por el mismo material ambiguo con el que estaba hecho Perón, la población de Mamoiada fabrica las máscaras para su carnaval—, la segunda parte aparece bajo el auspicio del molle o aguaribay que es un árbol americano frecuente en la Patagonia y la última aparece encabezada por el madroño que es el árbol que se ve en el escudo de Madrid.

Los árboles son metáfora de la vida de Perón que la autora va construyendo en espacios diversos: inicialmente alternando Madrid con los “recuerdos” en Cerdeña, luego con los recuerdos en Argentina (primero en Santa Fé, la Patagonia y Buenos Aires) para terminar circularmente en la Quinta 17 de octubre, residencia de Juan Perón en el barrio Puerta de Hierro en Madrid, desde donde el ex presidente va rememorando aquello que nunca dijo, que nunca recordó y que, antes de afrontar su

último viaje a la Argentina –a instancias del Brujo que redacta y a veces corrige las memorias del General, (como suponía Tomás Eloy Martínez en su novela)–, trata de reconstruir o inventar su pasado más remoto.

Es en el salón llamado el Claustro de la Quinta 17 de octubre (sobre el que está situada la bohardilla que guarda el cadáver momificado de Eva Perón) en donde López Rega se dirige al líder argentino con un lenguaje servil, esotérico y alambicado para exigirle que revele una faceta más de su personalidad y de su historia porque, dice, Juan Perón, no es sólo Juan Sosa o Juanne de Mamoiada, Giovanni Pira o Giovanni Paulis sino: “Todos los Juanes son usted, mi estimadísimo, lo configuran, confunden y complican, pero yo estoy acá para definirlo...” (14). En pocas palabras, Luisa Valenzuela nos está diciendo que el origen justificador de la identidad del personaje histórico no está en ningún punto y en el lugar de su identidad “pura” se presentan identidades plurales y no homogeneizables. Algo que explica el “doble gesto” que caracterizó al personaje histórico, el cual decía y al mismo tiempo parecía no identificarse con lo que decía, y así acabó por ser interpretado positivamente sea por gente de izquierda que de derecha. Sin embargo, el Perón al cual se dirige López Rega –y éste es el logro de Valenzuela porque vuelve verosímil que el líder se deje convencer gradualmente de su identidad sarda por su secretario, al cual lo mueve el resentimiento por el líder– es también una figura envejecida, en manos de su mujer y su secretario, los cuales le esconden el dulce de leche que tanto le gusta o lo dejan aislado y en silencio durante días, al punto de hacerle perder su autoestima.

En la novela, Lopez Rega quiere hacer emerger una Verdad en la conciencia del general argentino que, de alguna forma, tape las otras, aquéllas desperdigadas en el mar de contradicciones que era y que había creado el propio Perón. Por eso le dice: “Yo soy la Verdad, mi General, y por eso insisto en decirle: tres en uno es usted, mi General. Es el hijo bastardo, el presidente y el sardo: el nacido en Mamoiada, Cerdeña. Allí radica su verdadera fortaleza pero nadie debe saberlo. Su secreto está a salvo conmigo” (Valenzuela, 2013: 16) –secreto que el presidente argentino habría negado, porque el ser extranjero habría puesto en cuestión la legitimidad constitucional de sus mandatos. Pero de esa verdad, en la novela, el mismo Brujo parece estar convencido porque cuando Perón habla de la “tierra de mi alma” refiriéndose a la Argentina, López Rega acota: “(*Tierra tuya, macaneador, viejo farsante! [...] Qué tierra tuya si naciste en Mamoiada, Cerdeña, viejo ladino, farabute, . . .*)” (Valenzuela, 2013:17).

La narración consiste en diferir diegéticamente una hipótesis –la de que Perón nació en Cerdeña y de que en Argentina efectuó un cambio de persona– por medio de diversos recursos. A partir del “aquí y ahora” en Puerta de Hierro y de una presencia y una voz, la de un Perón que dialoga “en criollo” con su secretario rechazando inicialmente aquella suposición (“Pura historieta, Lopecito, parece de película clase B. A mí qué me importa ese pasado, ya se lo he dicho y le repito: La Historia se quedará con la verdad que yo estoy contando. Ya lo he dicho, la única verdad es la realidad”, Valenzuela, 2013: 38-39), vemos cómo gradualmente el líder argentino la irá aceptando y recreando, en un estado de duermevela, vigilia e hipnosis –a la que, de vez en cuando, parece que López Rega lo sometía. Esto implica un retornar mentalmente en

Cerdeña y reapropiarse de una máscara, la del Mamuthòn y calársela sobre el rostro para luego obedecer a la orden del Issohador –que tan semejante se vuelve a su secretario– “que lo conmina a olvidarse de sí y ser la máscara” (Valenzuela, 2012: 201). Una máscara que recuerda, a su vez, la identidad de la que se reapropió en Chubut cuando tenía 17 años sustituyendo la suya, sarda, por otra, esta vez argentina, conminado por la madre de un joven muerto.

De identidad en identidad (de Juanne o Juannedu hijo de la Accabadora, a Giovanni Paulis que en Argentina será Juan Paulis), de reemplazo en reemplazo, el yo de aquel niño sardo se vuelve múltiple: se desdobra, se duplica, se desplaza, se disloca, se enmascara para quitarse finalmente y ritualmente su máscara de Mamuthòn y depositarla sobre la tumba del argentino por el que más culpable se sentía: aquél Juancito Sosa que, después de muerto, había sustituido y reemplazado en el Colegio Militar adonde asistió con el apellido del compañero de la madre del joven difunto. Quien va tejiendo la historia –otra máscara sarda, la Filonzana– sabe que Perón es el que no es, a pesar de que el General, en las líneas conclusivas de la novela afirme lo contrario (“Yo no reemplacé a Juan Perón, yo soy Juan Perón”). Por eso, la Filonzana concluye con esa diseminación de identidades diciéndole: “Si a alguien reemplazó fue al joven y apocado Juancito Sosa, a Juan Perón usted lo construyó pieza por pieza.” (Valenzuela, 2013: 205).

En este singular espacio biográfico, las figuras femeninas resuenan unas en otras y adquieren una particular significación, pues sirven para reflexionar sobre la literatura de género y sobre los aspectos intertextuales de la novela. En *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón*, la Filonzana, alter ego de la autora, quiere construir un sistema narrativo, poner orden en él, del mismo modo que la india tehuelche Juana Sosa, madre del Perón histórico, quiere crear un orden, aunque en la realidad de la ficción. De hecho, Juana Sosa funciona, en un cierto momento de la historia, como una ‘Attittadora’, personaje folklórico sardo que con sus gritos quiere volver a la vida a quien ha muerto; y al hacerlo –gracias a la imaginación de la autora– contrarresta la única cosa cierta en la biografía del ex-presidente, según un debate del Senado argentino del 9 de agosto del 2000<sup>4</sup>. Pero con ese quehacer de matriarca que marca el destino de los que la rodean haciendo nacer a ‘otro’, Juana Sosa replica la labor que en la Cerdeña de la ficción Grazia Deledda había hecho con Juannedu: de un pastorcito sardo temeroso de ser encerrado en una máscara de Mamuthòn, chivo expiatorio de las fiestas de carnaval, crea a un joven interesado por los libros, por el mar, por los caballos. En cambio, el joven que recibe Juana es aquel que, despechado por el rechazo de Grazia, concibe su abandono de la isla para olvidarla.

Así pues, aquella voluntad de poner ‘orden’, contrarresta con este hilado, tejido con experiencias personales y textos de diversa y distante proveniencia (las memorias de Perón; los libros esotéricos que leía López Rega; las novelas sobre Perón mismo; las novelas de la literatura sarda pasada (las *Novelle* de Grazia Deledda) y reciente (i.e. *Accabadora* de Michela Murgia)), porque la Hilandera-Valenzuela ha construido una

<sup>4</sup> Cfr. <http://www.parlamentario.com/noticia-20.html>

poética de lo falaz con la que ha ido rechazando la ‘coherencia’, lo ‘cerrado’ y lo ‘ordenado’ de la literatura (“para sistematizar haría falta un sistema y es lo que no tengo, se me cuclan otras voces” (Valenzuela, 2013: 26) y, por eso, para concluir, tiene que dar un tajo neto de sus tijeras al “hilar fino” (Valenzuela, 2013: 28) de su historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, LEONOR (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina.
- BARRON, W. R. J. (1980): *Trawthe and Treason: The Sin of Gawain Reconsidered*, Manchester: Manchester UP.
- BREWER, DEREK (1995): “The Social Context of Medieval English Literature”, in Ford, Boris (ed.): *The New Pelican Guide to English Literature 1. Medieval Literature Part One: Chaucer and the Alliterative Tradition*, London: Penguin, 15-40.
- BURROW, J. A. (1965): *A Reading of Sir Gawain and the Green Knight*, London: Routledge, 1965.
- DELEDDA, GRAZIA (1945): *Romanzi e novelle*, Milano: Mondadori.
- HAINES, VICTOR YELVERTON (1982): *The Fortunate Fall of Sir Gawain: The Typology of Sir Gawain and the Green Knight*, Washington, D.C: UP of America.
- JOKINEN, ANNIINA (2010): “Sir Gawain and the Green Knight”, in *Luminarium: Anthology of English Literature*, [http://www.luminarium.org/medlit/gawain\\_intro.htm](http://www.luminarium.org/medlit/gawain_intro.htm) [4 Oct. 2010].
- JONES, ALFRED (2001): “Understanding Old English Poetry”, *Time*, 10 Oct. 2001: 50-62.
- KITELEY, J. F. (1968): “The Knight Who Cared for His Life”, in Howard, Donald R. and Zacher, Christian K. (ed.): *Critical Studies of Gawain and the Green Knight*, Paris: U. of Notre Dame, 215-222.
- KITELEY, J. F. (2010): “Re: Knights in Literature”, message to the author, 1 Oct. 2010, e-mail.
- MARTÍNEZ, TOMÁS ELOY (1985): *La novela de Perón*, Buenos Aires: Legasa.
- MURGIA, MICHELA (2009): *Accabadora*, Torino: Einaudi.
- PEARSALL, DEREK (1977): *Old English and Middle English Poetry*, London: Routledge.
- S. A. (2000): “Debatío el Senado dónde nació Perón”, <http://www.parlamentario.com/noticia-20.html>
- SHEPHERD, GEOFFREY (1971): *The Nature of Alliterative Poetry in Late Medieval England, Proceedings of the British Academy*, V, Oxford: Oxford University Press.
- THURBY, ANDREW; GRAY, SAMUEL (2001): *Heroes of Middle English Alliterative Poetry*, New York: DK.
- VALENZUELA, LUISA (2012), *La máscara sarda. El profundo secreto de Perón*, Buenos Aires: Seix Barral.